‘De Muiderkring in beeld.
Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen’

Mieke B. Smits-Veldt

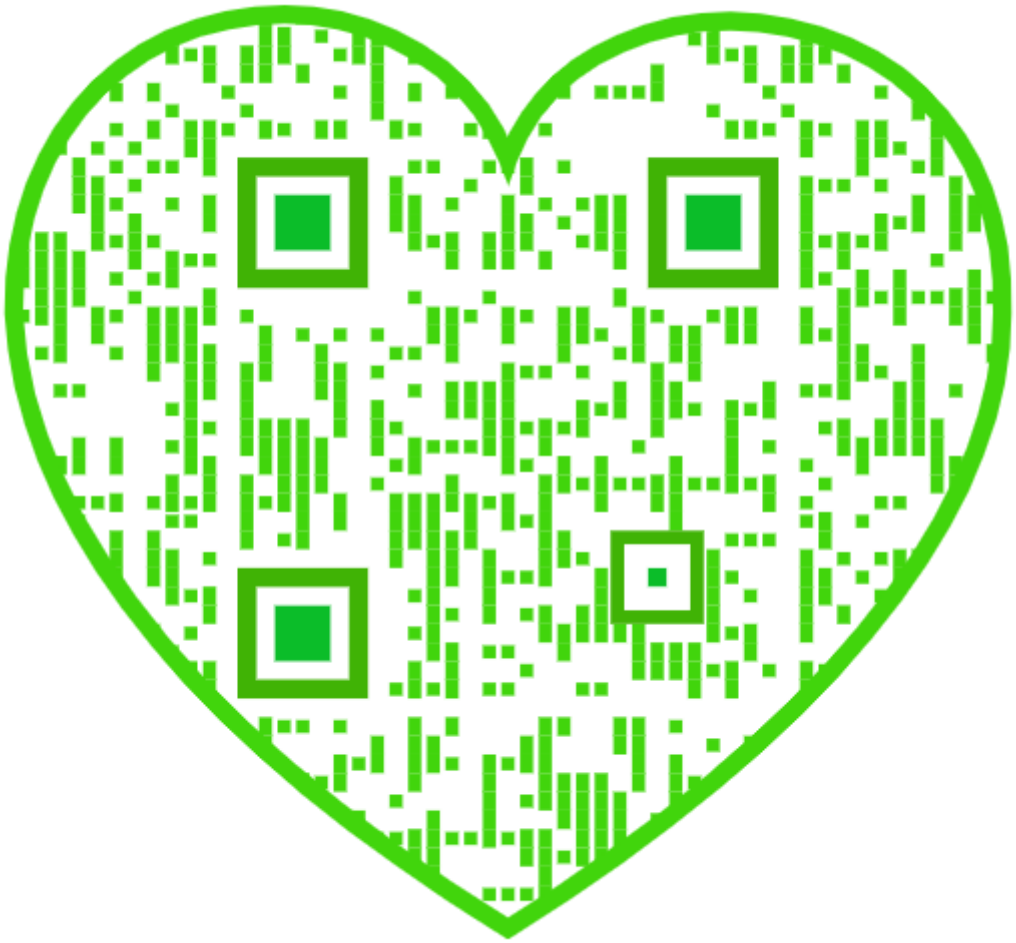
bron

Mieke B. Smits-Veldt, ‘De Muiderkring in beeld. Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen.’ In: *Literatuur* 15 (1998), p. 278-289.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/smit040muid01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De Muiderkring in beeld
Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen

Mieke B. Smits-Veldt*

Voor Marijke Spies

Negentiende-eeuwse schilders hebben zeker zoveel bijgedragen tot de mythe van 'De Muiderkring' als de literatoren aan wie zij hun stof ontleenden. Acht schilderijen van een saamhorig, artistiek en moreel hoogstaand gezelschap cultuurdragers bij P.C. Hooft thuis, projecteerden - op verschillende manier - toenmalige 'vaderlandse' idealen op het eigen verleden. Met de toename van (literair)historische kennis werden de kunstenaars geacht zich te voegen naar de steeds strengere eisen van historische authenticiteit, die echter botsten met de behoeften van de didactiek.

Op zaterdag 16 juli 1825 werd het Muiderslot nog net van de slopershamer gered. Het historisch bewuste deel van de natie kon weer gerust ademhalen: dankzij dringende verzoekschriften werd het kasteel nu door de koning zelf erkend als een 'grootsch gedenkstuk' voor het luisterrijke verleden, waaraan Nederland zich nodig moest optrekken.

Geletterde Nederlanders zagen geen bouwval, maar een Helicon, waar ooit de *fine fleur* van de zeventiende-eeuwse cultuur bij de fijnzinnige dichter-drost P.C. Hooft en diens familie bijeenkwam om zich in genoeglijk samenzijn over te geven aan sprankelende conversatie en muziek. Voor dit geromantiseerde beeld van een in vernuft en zeden gelijkgestemde vriendenkring, verzameld om een inspirerende gastheer, was vooral gezorgd door de vaderlandslievende amateur-historicus Jacobus Scheltema, wiens in 1807 gedrukte redevoering over Hooft al snel dichters had geïnspireerd tot fraaie visioenen.

Nadat Scheltema uit Hoofts brieven een hele serie muzikale dichters en geleerden had opgediept die ooit bij de Hoofts te vinden waren geweest, had Hajo A. Spandaw in de tweede druk van zijn lofzang *De vrouwen* (1819) bladzijden vol bloemrijke lof gewijd aan Tesselschade als zingende muze van ''t roemrijk dicht'renkoor' te Muiden. Een evocatie van een kring van moreel en artistiek hoogstaande kunstbeoefenaars uit de Gouden Eeuw, eendrachtig trots op de vaderlandse staatkundige en zedelijke grootheid: zo'n beeld moest de negentiende-eeuwse Hollanders nu toch hoop geven op een nationale herleving van de oude deugden.

Na de officiële erkenning van het Muiderslot als tastbare *lieu de mémoire*, publiceerde de boekverzamelaar Jacobus Koning in 1827 zijn *Geschiedenis van het slot te Muiden en Hoofts leven op hetzelven*, waarvoor ook hij ruim gebruik maakte van Hoofts brieven en van gedichten van tijdgenoten. Bij de rij van Hoofts gasten

* MIEKE B. SMITS-VELDT is hoofddocente aan de leerstoelgroep Nederlandse historische letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Ze heeft tal van publicaties op haar naam staan over zeventiende-eeuwse toneel- en dramageschiedenis.

voegde hij nog een serie nieuwe namen, waaronder die van de dichter en toneelschrijver Jan Vos en Maria van Reigersberch. Meer nog dan Scheltema schiep Koning de illusie van een frequent te Muiden verkerende groep mensen die, later in de negentiende eeuw, de trekken zou krijgen van een geïnstitutionaliseerde culturele club. In werkelijkheid is slechts één bezoek van Maria van Reigersberch bekend en ook Jan Vos is waarschijnlijk niet meer dan twee keer uitgenodigd. Zelfs de bezoeken van Hoofts vriend Constantijn Huygens zijn op één hand te tellen. En waar Scheltema nog de latere verkoeling tussen Vondel en Hooft had vermeld, veroorloofde Koning zich geen suggestie dat Vondel nooit tot Hoofts 'inner circle' had behoord.

'De Muiderkring' in de historieschilderkunst

Al tijdens de Franse tijd werd er o.a. in diverse genootschappen voor gepleit dat niet alleen dichters maar ook beeldende kunstenaars thema's uit de eigen geschiedenis tot onderwerp van hun kunst zouden maken. Toch blijkt uit de catalogi van de jaarlijkse tentoonstellingen van levende meesters dat de vaderlandse historieschilderkunst hier nooit echt populair is geworden. Schilders moesten zich terdege in hun onderwerp en de aankleding ervan verdiepen; velen voldeden ook niet aan de artistieke normen die door de kunstcritici werden gehanteerd.

Tussen verheven momenten in het leven van vaderlandse vrijheidshelden als de Oranjes en Michiel de Ruyter herinnerde ook een aantal schilderijen aan de voorbeeldige cultuurdragers rondom Hooft. Het Muidense ideaalbeeld appelleerde daarbij ook sterk aan de toenmalige vriendschaps- en gezelligheidscultus, geworteld in het Verlichtingsgeloof dat het individu én de gemeenschap zich juist in het gemeenschapsleven

het beste zouden kunnen ontwikkelen. De grondslag van dit beeld was overigens al in 1677 gelegd door Hoofts biograaf Geeraardt Brandt.

Petrus Kremer 1826

Het duurde even voor Konings evocatie van het grootse cultuurhistorische verleden, belichaamd in grote spirituele gezelschappen in de ridderzaal van het Muiderslot, in de schilderkunst een neerslag vond. In 1826 presenteerde de

P. Kremer, 'Vondel een dichtstuk voorlezende in het paviljoen op het Slot te Muiden, voor Hooft. Reael, Roemer Visscher, en zijne dochter Maria Tesselschade' (cat. van levende meesters, Amsterdam, 1826, nr. 206). Muiderslot, Muiden.

Antwerpse 'levende meester' Petrus Kremer eerst nog een klein groepje mensen in de slottuin, een schilderij dat werd aangekocht door de regering. Tegen de achtergrond van het Muiderslot leest Vondel voor uit de *Palamedes*, in wat waarschijnlijk het beroemde 'torentje' of zeskantige huisje moet voorstellen dat men indertijd in de slottuin situeerde. De samenstelling van het gezelschap is bepaald door wat Brandt in zijn biografie van Vondel had verteld over de literaire bijeenkomsten van Hooft, Vondel en Laurens Reael in het huis van Roemer Visscher.

In 1625, toen Frederik Hendrik zijn broer Maurits opvolgde als stadhouder, had Vondel zijn *Palamedes*, het treurspel waarin hij de nagedachtenis van Oldenbarnevelt eerde als politiek slachtoffer van Maurits, voltooid. Kremer heeft het literaire clubje bijeen laten komen bij Hooft, samen met Roemer Visscher (van wie men wist dat hij al in 1620 was gestorven) en diens dochter Tesselschade.

Hooft, de gastheer die Vondel hoffelijk het woord heeft gegund, staat op het schilderij letterlijk centraal. De rol papier op het tafeltje naast de dichter, met de naam van Frederik Hendrik erop, verwijst naar Vondels *Begroetenis* aan de nieuwe stadhouder die, naar hij hoopte, voor een nieuw klimaat van politieke en godsdienstige

tolerantie zou zorgen. Spreekt uit deze verwijzing ook de geest van nationale verzoening in het Verenigd Koninkrijk? En dient hiertoe ook het achter Reael opgestelde borstbeeld van Willem van Oranje?

Kremers heeft zijn personages, mét hun theaterkleren en theaterentourage, wel enigszins herkenbaar uit-

gebeeld. Nu is het meestal moeilijk om vast te stellen op welke voorbeelden een historieschilder die authenticiteit nastreefde, zich baseerde: we zullen vooral moeten denken aan litho's en gravures die via via teruggingen op zeventiende-eeuwse portretten. Daarbij was er ook nog sprake van diverse onterechte, maar langdurig gehandhaafde identificaties die alle door Scheltema bekendheid hadden gekregen. Zoals de twee meisjesportretten van Goltzius als uitbeeldingen van de meisjes Visscher en het schilderij van een man met een hoed, die Roemer Visscher zou moeten voorstellen. Kremer heeft zich in elk geval door het zogenaamde portret van Roemer Visscher laten leiden. Zijn uitbeeldingen van Hooft en Vondel gaan uiteindelijk terug op de portretten van Mierevelt, respectievelijk Sandrart. In een bespreking van de tentoonstelling in *De naprater* (nr. 41) kreeg de schilder voor zijn artistiek vermogen nauwelijks een zesje; aan het onderwerp werd geheel voorbijgegaan.

Hendrik Cramer

Nog in 1844 stelde Hendrik Willem Cramer in Amsterdam een variant op Kremers tafereel ten toon. Weer tegen de achtergrond van het slot, zichtbaar via een raam in een soort prieel, zien we ook hier Hooft en Vondel, maar nu in een nieuwe fi-

H.W. Cramer, ‘P.C. Hooft en zijn vrienden op het slot te Muiden’ (cat. van levende meesters, Amsterdam, 1844, nr. 90).
Muiderslot, Muiden.

guratie. Niet de mannelijke literatuur maar de vrouwelijke zangkunst neemt een centrale plaats in, echter wel ter ere van Hooft, wiens *Claeghleidt* op de partituur op het tafeltje te lezen is. Tussen de twee (?) zangeressen luistert Vondel aandachtig toe, evenals een languissante Hooft, met aan zijn zijde zijn eerste of tweede echtgenote. Van de twee andere aanwezige mannen lijkt de

rechterfiguur op een portret van de oudere Huygens; de ander zou Barlaeus kunnen zijn.

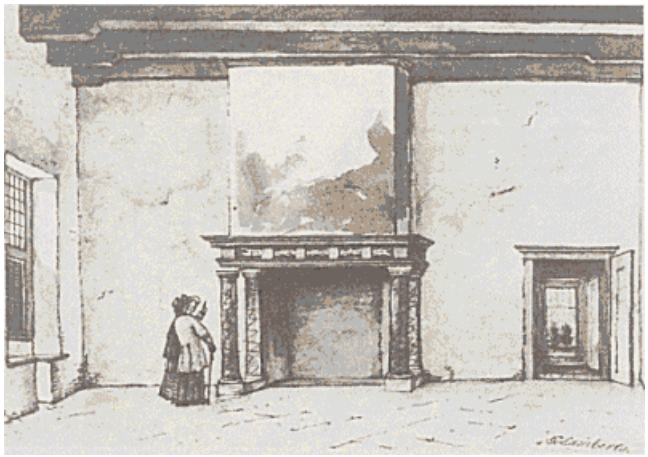
Van historische portrettering en aankleding is hier nauwelijks sprake: alleen Hooft (op een negentiende-eeuwse bankje), Vondel (met weinig authentiek poneyhaar) en Huygens zijn nog te identificeren. De twee dames zijn eerder in negentiende- dan zeventiende-eeuwse elegante kleding gestoken. Toen de jonge katholieke literator J.A. Alberdingk Thijm, hier als

H.F.C. ten Kate, 'Hoofts leven op het slot te Muiden' Litho (naar het schilderij in de cat. van levende meesters, 's-Gravenhage, 1843), in de *Kunstkronijk* 4 (1843-1844)).

kunstcriticus opererend onder de naam Pauwels Forestier, de tentoonstelling voor *Spektator* (jrg. 4) besprak, herkende hij geen van de figuren. De zittende vrouw vond hij nog wel charmant, maar voor de uitbeelding van het zingende meisje had hij weinig waardering. Een anonieme criticus van het in de zomer van 1844 opgerichte tijdschrift *De Nederlandsche Kunstspiegel*, meende in de dames wel de zusters Roemer Visscher te herkennen, in de zangeres Anna en in de andere vrouw Tesselschade, maar hij vond ze allebei afschuwelijk uitgebeeld:

> Foei, lelijke, gillende prop met uw scheeve, mistroostige blikken! zijt *gij* de 'sachte Sedeles'? 'de tiende Muse'? die *Cats'* ernst beduyselde door uw 'braave manieren' en uw nachtegalen stem! En is die andere mutsenbol, mijn lieve, geestige Tesseltjen, op wier 'karmozijnsatijnen' lipjes de jokjens en kwikjens tintelden?... Vaart wel, gij poseerende Heeren en Dames! *Wij* rillen van uw kransje: gij zit slecht; de theaterkleêren passen u niet; gij verveelt u, gij hebt gaap.... wij laten u geeuwen.

Mogelijk is hier een goede vriend van Thijm, de dichter en predikant-in-spe J.J.L. ten Kate, die tot de eerste redactie van de *Kunst-spiegel* behoorde, aan het woord. Deze werd in hetzelfde jaar geïnspireerd tot een gedicht waarin Tesselschades 'rozenlippen, tintelend van jokkernij' ook al veel aandacht kregen. Maar hij paste wel Hoofts anagram van Tesselschades naam, 'Sachte sedeles', ten onrechte toe op Anna. Zijn kritiek betreft niet zozeer de feitelijke historische betrouwbaarheid



G. Lamberts, ’De grote zaal in het Muiderslot, 1833
(uit: Ton Koot, *Het mysterie van Muiden*, 's-Gravenhage enz. 1977).

van de voorstelling, als wel de verbeelding van historische karakters.

Herman ten Kate 1843-1844

Uitbeeldingen van het vaderlands verleden in woord en beeld waren inmiddels steeds geliefder geworden. Zo begon het - relatief nog altijd zeer kleine - aandeel van historiestukken op de tentoonstellingen van levende meesters na 1830 duidelijk te stijgen. Dit leidde, omstreeks het midden van de eeuw, tot een hoogtepunt van gemiddeld 15 à 20 taferelen per expositie. Ook werden uitgaven met beschrijvingen en literaire evocaties voorzien van illustraties. Een eerste afbeelding van een groot gezelschap bij Hooft thuis, in dit geval in Amsterdam, vond men in het toneelstuk *Een vroege winteravond in 1632*, dat Jacob van Lennep in 1832 schreef voor de viering van het 200-jarig bestaan van het Amsterdamse Athenaeum. F.J. Pfeiffer maakte naar een tekening van de schilder J.B. Tétar van Elven een gravure van een scène uit het tweede bedrijf, waar temidden van ‘een edel vriendental’ plotseling Hugo de Groot verschijnt in een met Tesselschades festoenen versierde zaal.

In 1843 waagde één van J.J.L. ten Kates broers, de jeugdige Haagse kunstenaar Herman F.C. ten Kate, zich als eerste aan een schilderij dat zo'n groot gezelschap uitbeeldde, en dat in 1843 in Den Haag werd geëxposeerd. Gastheer Hooft is nu voor het eerst de voordragende dichter. Ten Kate legde zich nauwelijks toe op historische portrettering, alleen op een authentieke setting, waarvoor hij zich kennelijk liet inspireren door zeventiende-eeuwse uitbeeldingen van galante

L. Moritz, 'Een feestmaal op het slot te Muiden, het oogenblik voorstellende, dat Maria Tesselschade een' door haar gegraveerden beker, vergezeld van eenige dichtregels, aan mevrouw de Groot overhandigt' (cat. van levende meesters, Amsterdam, 1852, nr. 275). Muiderslot, Muiden: bruikleen Amsterdams Historisch Museum.

banketten. De boeken, papieren, de globe en de luit wijzen nu op de geletterde en muzikale belangstelling van de aanwezigen.

Kort hierna nam het gezaghebbende culturele tijdschrift *Kunstkronijk* (jrg. 4) een litho naar dit tafereel als bijlage op, vergezeld door een cultuurhistorisch exposé over deze 'echt nationale voorstelling', die uitmondde in een verheerlijking van 'het gezonde levensgenot, de zielverheffende uitspanningen der vaderen'. Tot in zijn vele citaten baseerde de auteur zich direct op het boek van Koning.

In aansluiting bij Konings visie op het Muiderslot als een plaats, die 'geheel een verleden van roem en grootheid voor de geest terug roepen' kan, legde de commentator uit wie de afgebeelde historische personages waren. Hier zou een situatie rond 1618 zijn uitgebeeld, waarin opnieuw Hooft en zijn (eerste) echtgenote aanwezig waren, evenals Roemer Visscher en zijn beide dochters, samen met Vondel (op een weinig prominente plaats), Barlaeus en Huygens, die nu de latere burgemeester Joan Huydecoper (een familielid van Hooft) naast zich had. Bij een bijeenkomst 'waarover Dichtkunst en Muzijk als om strijd hare gaven uitstortten' hoorden natuurlijk ook de zangeres Francisca Duarte en Dirck Sweelinck, gesitueerd naast een orgel ('dat sieraad der feestzaal!'), terwijl twee van de drie staande mannen op de achtergrond werden geïdentificeerd als de Amsterdamse musici Le Fevre en Hendrik Maas. Die hadden weliswaar niets met Hooft van doen, maar ze waren wel door Koning genoemd als muzikale tijdgenoten. Of de schilder zelf al deze

identificaties heeft geleverd, is niet duidelijk. De schrijver van het bevlogen commentaar tekende met ‘G’, misschien de initiaal van Florent van Ghent, die de eerste jaargang als hoofdredacteur had geopend.

In 1844 exposeerde Ten Kate een sapverftekening met dezelfde voorstelling in Rotterdam. De *Kunstkronijk* (jrg. 5) ging, evenals het *Nederlandsch Kunstblad* (nr. 32), dit keer in op de artistieke merites van het tafereel. Beide critici vergeleken de tekening met een tegelijkertijd geëxposeerde en zeer geprezen aquarel van W.H. Schmidt, 'Johan van Oldenbarnevelt wordt zijn doodvonnis meegedeeld'; alleen de eerste vond dat Ten Kate de vergelijking qua compositie en

J.A. Kruseman, 'Neêrlandse Dicht'ren rei, vereenigd bij den ridder Hooft, op het slot te Muiden' (cat. van levende meesters, Amsterdam, 1852, nr. 275).

coloriet kon doorstaan, hoewel hij het negatieve oordeel van zijn collega, over de anatomisch onjuiste weergave van Hoofts ene been, deelde. Ook was de schilder volgens hem geslaagd in een verantwoorde historische weergave van Hoofts tijd. Dit laatste gold dus alleen voor de kleding en de meubels. Ten Kate had ook geen poging gedaan om de ruimte herkenbaar af te beelden als de ridderzaal in het Muiderslot, dat toch allang een geliefkoost doel van uitstapjes was. Volgens een toenmalige bezoeker waren de muren van de toen nog lege, holle kamers van hoog tot laag bekrabbeld met namen; deze zijn zoals te verwachten, weggelaten op de aquarel die G. Lamberts in 1838 van de zaal maakte.

Louis Moritz 1847

Drie jaar later, toen de kale ridderzaal bij talrijke dagjesmensen visioenen van vergane vaderlandse glorie moet hebben opgeroepen, voegde de 74-jarige Amsterdamse schilder Louis Moritz zich naar de inmiddels strakkere normen om een historisch gezelschap waarheidsgetrouw uit te beelden. Dat wil zeggen: hij schilderde niet alleen de kleding, meubels en inrichting van de direct herkenbare zaal, maar ook het uiterlijk van de voorgestelde personen schilderde hij naar betrouwbare voorbeelden. Waarschijnlijk door De Koning attent gemaakt op een bezoek van Maria van Reigersberch aan Hooft, maakte Moritz de twee meest vereerde zeventiende-eeuwse vrouwen tot het middelpunt van een levendig tafereel bij Hooft thuis. Het werk werd in 1847 in Den Haag tentoongesteld.

Het beschaafde gezelschap, groter dan in het tafereel bij Ten Kate, is opnieuw in een zeventiende-eeuwse setting gegroepeerd om een tafel, waarop nu schalen met vruchten verwijzen naar de pruimen waarmee Hooft zijn gasten naar Muiden lokte. De zaal is duidelijk gemodelleerd naar de feitelijke situatie: met de schouw waarop een op vaandel aangebrachte spreuk te zien is, van de door Hooft bewonderde Lucanus, *Semper nocuit differre paratis* (Altijd schaadde uitstel hen die gereed waren) en de deur met doorkijk rechts. Boven de met festoenen versierde schouw heeft men net als bij Kramer en Cremer een blik op het Muiderslot, nu in de vorm van een schilderij.

Behalve Tesselschade en Maria van Reigersberch zijn gastheer Hooft (gezeten naast zijn vrouw), Vondel en nu voor het eerst ook Vossius (zoals op het portret

van Sandrart) te herkennen. Rechts zit waarschijnlijk Constantijn Huygens, naast twee figuren die mogelijk Jacob van den Burgh en Brosterhuysen moeten voorstellen. Links duikt achter Roemer Visscher ook voor het eerst een direct herkenbare Jan Vos op (zoals in de gravure van Karel du Jardin) en tegenover haar vader zit waarschijnlijk Anna Roemers. Van de drie mannen geheel links, die ook alle drie op bestaande portretten lijken terug te gaan, is degene met de ringkraag te

J. Mesker, Schoolplaat naar het schilderij van H.J. Scholten, 'De Muiderkring' ('s- Gravenhage, J. Ykema, na 1877).

identificeren als een jonge Barlaeus (zoals in de gravure van W. Delff), maar wie zijn de andere twee? Is de zittende figuur soms de in de negentiende eeuw zo populaire 'volksdichter' Jacob Cats, die hier dan ook voor het eerst en wel geheel a-historisch aan de Muiderkring zou zijn toegevoegd?

Een geheel correcte historische reconstructie hoefde een historieschilderij in deze tijd nog niet te bieden. Ook nu beantwoordde het tafereel meer aan een geïdealiseerd beeld dan aan enige aanwijzing dat het uitgebeelde gezelschap ooit in deze samenstelling bijeen was. Dit was in dit geval ook onmogelijk geweest, gezien de aanwezigheid van Roemer Visscher en Jan Vos, de laatste was bij de dood van Visscher nog maar negen of tien jaar oud. Dat Moritz toch aan de jaren omstreeks 1632 heeft gedacht, de tijd van het geboekstaafde bezoek van Maria Reigersberch aan Hooft, wordt gesuggereerd door de aanwezigheid van de drie meisjes: de oudste dochter van het echtpaar Hooft-Hellemans, Susanna (met een aanbidder), en Constantia en Christina? De acht andere figuren, allen op de achtergrond, zijn niet te identificeren. Bij Moritz zijn de herkenbare gasten allen literatoren; alleen het orgel links naast de schouw herinnert aan de bij Hooft beoefende muziek.

De Haagse tentoonstelling werd uitvoerig besproken in de *Kunstkronijk*, *Spektator* (in 1847 in een nieuwe vorm voor het eerst onder leiding van Thijm) en *De Tijd*, maar Moritz' toch zeer verdienstelijke schilderij, waarin veel literairhistorische kennis was verwerkt, kreeg nauwelijks of geen aandacht.

Jan Kruseman 1852

In 1852 werd in Amsterdam het bekende monumentale schilderij van ‘Neêrlands Dicht'ren rei’ door Jan Adam Kruseman tentoongesteld. In de catalogus werden nu voor het eerst de uitgebeelde figuren geïdentificeerd, luisterend naar Tesselschade; ‘een harer geestige gedichten voordragende’. Anders dan bij Moritz ging het Kruseman niet zozeer om de evocatie van een geïdealiseerd historisch moment als wel om een statische, historisch verantwoorde uitbeelding van belangrijke zeventiende-eeuwse dichters en geleerden ten huize van Hooft. Vondel neemt weer een absoluut centrale rol in, met Hooft aan zijn zijde, terwijl Tesselschade nadrukkelijk is voorzien van een katholiek accessoire, een houdertje voor een zgn. *agnus Dei*. De kennelijk onmisbare Roemer Visscher zien we hier, evenals bij Cramer, in luister-

houding. Aan tafel is naast Anna Roemers nu inderdaad Jacob Cats te herkennen (zoals in gravures naar Van Mierevelt).

In deze tijd waarin de Nederlandse katholieken zich Vondel en Tesselschade met graagte gingen toeëigenen, terwijl Cats vooral het protestantse volksdeel aansprak, beeldde Kruseman opnieuw de eenheid van het vaderlandse gezelschap uit, ondanks hun verschil in religieuze signatuur. Hoewel ook hij zich duidelijk toelegde op

J.H. Egenberger, Gezelschap om een voordragende Vondel, 1882. Muiderslot Muiden.

het schilderen van historisch verantwoorde portretten en kleding, is het nu voor ons lastig om in de jongeling naast Cats Huygens te moeten zien, met Laurens Reael naast zich. Rechts is Caspar Barlaeus ook minder herkenbaar dan Daniel Heinsius (zoals in de gravure van J. Suyderhof). De geleerde Heinsius behoorde al evenmin als Cats tot Hoofts kring, al wist men in Krusemans tijd wel van contact tussen beiden in de periode tussen 1610 en 1615.

Toch kon ook Krusemans schilderij volgens toenmalige maatstaven de toets van de historische betrouwbaarheid niet doorstaan. De kritiek betrof niet de vraag of al deze mensen samen ooit Hoofts gasten waren, maar het feit dat de portretten teruggingen op voorbeelden uit uiteenlopende tijden en dat Vondels centrale positie bij Hooft thuis historisch onjuist was. Het was volgens de criticus van het dan nieuwe kunsttijdschrift *Astrea* (jrg. 2):

> zoo als Historiekenners opmerkten, een ondoordacht zamenstel van een groep *anachronistisch* hier bij ééngebragte afbeeldingen onzer groote letteroefenaars van de XVII. eeuw, als waarbij, zegt men, volstrekt niet gelet is geworden op den leertijd van het voorgestelde doorluchtige Tiental in ÉÉN *bepaald-gegeven* oogenblik; terwijl nog, daarenboven, aan Vondel eenen hoofdplaats hier is ingeruimd, een *chez soi*, dat hem door den Muider drost, die, schoon baas van 't huis, op den *tweeden* grond voorkomt, wel nooit is toegestaan geworden.

De criticus verwachtte duidelijk een exacte historische momentopname en stelde bovendien hoge eisen aan het belang van het uitgebeelde moment, dat hij in dit geval

onbetrouwbaar voorgesteld en niet verheffend genoeg vond. Hij was evenmin onder de indruk van Krusemans schilderkunstige verbeelding. Het tafereel leek volgens hem vooral op een mooie wassen beeldengalerij.

M. Calisch 1856.

Op de Amsterdamse tentoonstelling van 1856 presenteerde de Amsterdamse ‘levende meester’ M. Calisch een al even monumentaal - en inmiddels verdwenen - schilderij, nu voor het eerst onder de titel ‘Muiderkring’. Uit de catalogus (onder nr. 49) weten we dat naast de kerngroep van Hooft (met zijn eerste vrouw Christina en hun oudste zoontje), Vondel, Huygens, Roemer Visscher en zijn twee dochters en Reael, nu ook weer Sweelinck werd afgebeeld, mét twee andere contacten van Hooft uit de tijd voor 1618: de dramaschrijver Samuel Coster en het veelzijdige genie Hugo de Groot.

In het in 1855 door Alberdingk Thijm opgerichte tijdschrift *De Dietsche Warande* werd ook dit werk afgekraakt wegens gebrek aan historische betrouwbaarheid (jrg. 3). Nu betrof de kritiek voor het eerst de samenstelling van het gezelschap. Aan de hand van historische feiten rekende Thijm zijn lezers voor dat deze mensen alleen tussen de zomer van 1610 en mei 1611 bij elkaar hadden kunnen zijn. Huygens was toen nog maar veertien jaar, Vondel kwam nog niet op het slot, dat bovendien pas later een centrum van ‘kunst- en vriendschapsverkeer’ zou worden. Wel was Thijm blij dat de door hem verfoeide Cats, die toch nooit in Muiden was geweest, door Calisch was weggelaten. Hij schreef deze kritiek vanuit een inmiddels genuanceerde historische kennis, met een beroep op de nieuwe editie van Hoofts briefwisseling door J. van Vloten: ‘Men kan den ‘Muider kring’ in zijn geheel niet naar waarheid in groep brengen. De tijdvakken te Muiden loopen daar toe te veel uit elkaâr.’

Forse kritiek op de kunsttechnische uitbeelding van Calisch' personages was hiervoor al uitgeoefend door een criticus van de *Algemeene Konst- en Letterbode* (jrg. 68). Diep teleurgesteld door de wasachtige en geaffecteerde pose van zijn vaderlandse ideaalbeelden riep deze uit:

> Zijn dat de gelaatstrekken van hen, die door geest, vernuft, geleerdheid of poëtische vlugt hebben geschitterd? Helaas, het onderwerp is rijk en schoon, het heeft reeds meer dan een van onze kunstenaars ter behandeling uitgelokt, maar nog altijd zien wij verlangend uit naar iets meer dan een flaauwe afschaduwing, of onnatuurlijke verminking van wat den naam van het Muiderslot verbindt aan de glorierijke herinneringen van ons vaderland.

Hendrik Scholten, de jaren '60

Zo verdiende nog niemand de lauwerkrans voor een literair-historisch verantwoorde én artistiek overtuigende uitbeelding van ‘De Muiderkring’. Het thema kon natuurlijk niet ontbreken bij de onderwerpen uit de Nederlandse cultuurgeschiedenis, die in de loop van de jaren ‘60 voor de Historische Galerij van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit Arti et Amicitiae werden geschilderd. Het bestuurslid Hendrik Scholten nam deze taak op zich, niet de bekende historieschilder Charles Rochussen, die wel andere onderwerpen voor zijn rekening nam en die in 1867 een grote aquarel zou maken van een scène uit het zangspel dat bij de Vondelherdenking op het

Muiderslot werd opgevoerd. Beide schilders hadden kort hiervoor al meegewerkt aan de groots opgezette historische galerij van de Amsterdamse kunstminnaar Jacob de Vos, waarin vooral beroemde historische feiten waren uitgebeeld.

Mogelijk in overleg met de letterkundige J. Hofdijk, die nauw bij de opdrachten betrokken was, schilderde Scholten een veeltallig gezelschap op het Muiderslot, dat nu voor het eerst als in een echte salon over kleine pratende groepjes was verdeeld. Het schilderij is nu alleen nog bekend door de gravure in de meerdelige uitgave *Nederlands geschiedenis en volksleven* (1869-1872), waarin de Arti-schilderijen werden toegelicht, en door de schoolplaat die J. Mesker ernaar vervaardigde. De grote zaal te Muiden, met schouw en vaandel, is te herkennen, maar voor begrip van het 'wie is wie' was de uitleg bij de gravure, door de historicus Jan Ter Gouw, onmisbaar. Had de kritiek op Kruseman aan Scholten een vrijbrief gegeven om af te zien van portrettering naar bestaande voorbeelden of was de beoogde voorlichtingsfunctie gewaarborgd door de uitleg? Ter Gouw, die de afgebeelde situatie op 1619 dateerde, beschreef naast vertrouwde figuren heel wat nieuwe mensen, waaronder familieleden van Hooft, die overigens hoogstens qua leeftijd toen in Muiden hadden kunnen zijn. Zo was er nog net plaats voor Roemer Visscher, in gesprek met een meisje dat volgens Ter Gouw een zus-

je van de Baecks zou zijn, en ook Cats moest er weer bij. In het midden krijgt Tesselschade een luit aangeboden door Hooft en de componist Ban, die overigens pas in 1640 in Hoofts briefwisseling verschijnt. Naast dit muzikale groepje vertegenwoordigen Anna Roemers, Cats, Samuel Coster en Daniël Mostart het serieuze conversatie-element, terwijl Barlaeus samen met Johan Vechter, Hoofts zwager Jacob Baeck en Willem van den Vondel als kunstminnaars een door

C. Jetses, 'De Muiderkring omstreeks 1617' (in: J.W. de Jongh en A.G. de Poelje, *Uit vroeger eeuwen,* 1 e dr. 1915).

Tesselschade gegraveerde roemer bekijken. Huygens en Vondel, die in werkelijkheid geen affiniteit tot elkaar hadden, staan nu in een broederlijke pose, die door Ter Gouw in zeer idyllische plooi geslagen wordt:

> Vondel staat, ernstvol als hij steeds was, te wachten op de dingen, die komen zullen; en Huygens, met het hoofd tegen Vondels schouder leunende, gluurt hier even schalksch naar 't lieve Tesseltje, als hij in dien tijd wel meer deed.

Hoe romantisch Ter Gouws voorstelling van het huiselijk en genoegelijk samenzijn van onze eminente voorouders ook mocht zijn, toch gaf hij, net als Thijm, blijk van historische precisering door erop te wijzen dat het 'leden' bestand van 'de Muiderkring' in de dertig jaar van Hoofts verblijf op het slot fluctueerde, afhankelijk van tijd en toeval. Ter Gouw erkende bovendien dat Cats eigenlijk niet tot dit gezelschap hoorde, maar dat hij in Scholtens voorstelling kennelijk met Anna Roemers en de haren was meegekomen, en ook dat Barlaeus pas vanaf 1632 tot Hoofts vrienden behoorde.

Scholten was zelf toch niet tevreden over het gebrek aan historische 'getrouwheid' van zijn schilderij en zette zich omstreeks 1885 alweer aan een 'bijeenkomst van den Muiderkring', nu met portrettering naar 'echte origineelen'. Dit schilderij lijkt nooit voltooid te zijn.

J.H. Egenberger 1882

Hoewel de vaderlandse historieschilderkunst na 1880 nauwelijks meer belangstelling wekte, vormde 'De Muiderkring' toch nog één keer het onderwerp van een schilderij. In 1882 groepeerde de Groningse schilder J.H. Egenberger merendeels herkenbare figuren uit de kring van Hooft opnieuw om - een nu bevlogen voordragende - Vondel. De entourage suggereert dat we hier niet in Muiden zijn, maar bij Roemer Visscher thuis, die op de achtergrond half gebogen over een stoel lijkt te zijn uitgebeeld,

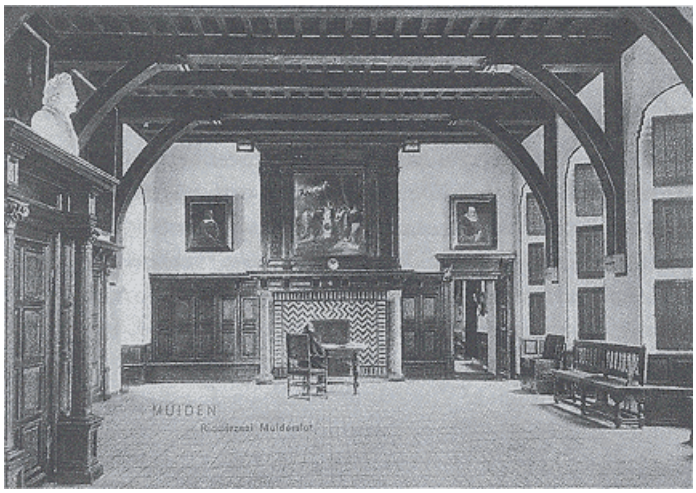
wellicht naast Hooft en Barlaeus. Aan de linkerzijde zien we nu voor het eerst - een peinzende- Bredero (die in 1618 stierf), tot wie Vondel zich lijkt te richten, en aan de rechterzijde tegenover hem Tesselschade. De drie resterende vrouwen zijn waarschijnlijk Roemer Visschers vrouw en zijn twee andere dochters; de zittende oudere figuur naast Roemer Visscher zou H.L. Spiegel kunnen zijn en de fraai geklede heer rechts achter Tesselschade wellicht haar toekomstige echtgenoot.

Anders dan zijn voorgangers beoogde Egenberger geen statische verheerlijkende of idyllische voorstelling van een gezelschap voorbeeldige zeventiende-eeuwse cultuurdragers, maar een evocatie van dramatische spanning tussen enkele hoofdfiguren met hun individuele emoties. De tijd was daar rijp voor sinds Jan ten Brink de mythe van Bredero's gefrustreerde romance met Tesselschade in het leven had geroepen en Alberdingk Thijm haar een roerende zielenvriendschap met Vondel had toegedacht.

Tot besluit

Hierna nam de lagere school de visuele voorlichting over het vaderlandse verleden over. Uitbeeldingen van ‘De Muiderkring’ leidden hier nog tot een eind in de twintigste eeuw een krachtig leven. In J. de Jonghs *Woord naast beeld* kregen onderwijzers een op Ter Gouw gebaseerde toelichting op Meskers schoolplaat, compleet met informatie over zeventiende-eeuwse kleding en interieur. In 1915 maakte Cornelis Jetses een nieuwe tekening - met identificatie van de figuren en de tijd waarin ze gesitueerd waren - voor het populaire schoolboek van J.W. de Jongh en A.G. de Poelje, *Uit vroeger eeuwen*. De inmiddels door Cuypers gerestaureerde slotzaal is hierop te herkennen. Als toehoorders van Tesselschades zang zijn hier, net als bij Scholten, Hooft en zijn vrouw mét het zusje van de Baecks, Vondel, Huygens, Roemer Visscher en zijn dochters, Cats, Vechters en Barlaeus bijeen, nu samen met Sweelinck, Hugo de Groot en ook Bredero.

In 1928 verscheen bij Wolters een tweede schoolplaat, nu van J.H. Isings, die hiervan in 1952 nog een tweede



De grote zaal in het Muiderslot na de restauratie van P.J.H. Cuypers.

versie maakte. Deze meester van de vaderlandse geschieduitbeelding was er trots op dat hij de aankleding van de slotzaal en de figuren tot in alle details zo waarheidsgetrouw mogelijk had uitgebeeld, o.a. met gebruik van contemporaine portretten. Op Isings' plaat kon men precies aanwijzen welke vaderlandse figuren zich in 1632 idealiter bij Hooft hadden kúnnen vermeien in literatuur en muziek. Hoofts neef, de uitgever Willem Jansz Blaeu is nieuw, Cats is gebleven, maar Roemer Visscheris weg.

Waarschijnlijk hebben de visuele voorstellingen nog het meest bijgedragen aan de bijna onuitroeibare mythe van ‘de Muiderkring’. Ook al leerden de schilders na 1860 van de literatoren dat het ‘ledenbestand’ daarvan met de tijd en situatie wisselde, toch hield men graag vast aan de illusie van een vaste, geregeld bijeenkomende kern, waartoe Hooft, Vondel, Huygens, Barlaeus en Roemer Visschers dochters behoorden. De toevoeging van een populair auteur als Cats werd weliswaar door negentiende-eeuwse historici als ongefundeerd aangemerkt, maar diende zowel de illusie van vaderlandse culturele eenheid als feitelijke volksvoorlichting. De mythe heeft zijn dienst voor het ‘vaderlandsch gevoel’ zo generaties lang bewezen.

J.H. Isings, ‘Een zomermiddag in de Muiderkring’ (2e versie van de schoolplaat van 1928, met o.a. de vernieuwde schouw; Groningen, Wolters, 1952).

Literatuuropgave

Met dank aan Hans Luijten en Rinskje Koelewijn. - De besproken schilderijen, behalve dat van Ten Kate, bevinden zich alle in het Muiderslot. (Cf. de intern uitgegeven catalogus, 1989). De catalogi van de 19de-eeuwse tentoonstellingen van levende meesters zijn o.a. te raadplegen op Internet (programma CADENS). - Na de tentoonstelling *Het vaderlandsch gevoel* (Rijksmuseum Amsterdam 1978, met een zeer informatieve catalogus) werd het fenomeen van 19de-eeuwse 'afgeleide' portretten van zeventiende-eeuwers allereerst belicht door: Bernt Luger, 'Gezicht en vergezicht', in: *De negentiende eeuw* 9 (1985, 131-144). De 19de-eeuwse historieschilderkunst kreeg hierna opnieuw aandacht van J.J. Heij (o.a. in 'Beeldende kunst en geschiedenis in Nederland', in *Holland*, 22, 1990, 194-215), in de tentoonstellingscatalogus over de historische galerij van Jacob de Vos, *Helden van het vaderland* (red. D. Carasso, Amsterdam, 1991) en in bijdragen in F. Grijzenhout & H. van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief* (Heerlen, 1992). - Over Rochussen als historieschilder: M. Halbertsma, *Charles Rochussen 1814-1894* (Zwolle, 1997, m.n. 48-69). Over de schoolplaten: J. Burgers, *Helden aan de wand* (Leiden, 1979); m.n. over Isings' plaat: *Gulden sporen* IV. (Groningen, 1976, 6-25) en *De geschiedenis gekleurd. Historie - schoolplaten - J.H. Isings* (z.p. 1992). - Over de ideologische functie van de 17de-eeuwse canonieke auteurs voor de 19de eeuw: E.M. Wiskerke, *De waardering voor de seventiende-eeuwse literatuur tussen 1780 en 1813* (Hilversum, 1995) en Marijke Spies, 'Van 'vaderlandsch gevoel' tot Europees perspectief', in: *'Eene bedenkelijke nieuwigheid'. Twee eeuwen Neerlandistiek* (red. J.W. de Vries, Hilversum 1997, 69-83). Over de Nederlandse kunstkritiek in de eerste helft van de 19de eeuw: A. Ouwerkerk, ''Hoe kan het schoone geprezen, het middelmatige erkend en het slechte gelaakt worden?'', in: *Op zoek naar de Gouden Eeuw* (Zwolle 1986, 62-77) en A. Hoogenboom, '*De stand des kunstenaars*' (Utrecht, 1993); over kunstbeschouwing in m.n. de periode hierna: Toos Streng, *'Realisme' in de kunst-en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875* (Amsterdam, 1995).